أوزان الشعر وقوافيه

فى العربيـة والفارسيـة والتركية

لعبد الوهاب عزام

١ — القوافى

سأجمل فى هذا المقال الكلام فى الأوزان وأشكال النظم فى العربية والفارسية والتركية راجياً أن أعود اليها فى مقال آخر بالبحث فى قواعدها وأسباب تطورها .

الشعر الجاهلى كله فى التقفية ضربان : الرجز المشطور وما عداه . فالأول شطور مقفاة لا يلتزم فيها استقلال بعضها عن بعض كما يلتزم فى أبيات القصيد والرجز التام . والثانى القصيد والرجز غير المشطور . وتقفيته فى آخر الأبيات فقط أى بعد كل شطرين ، إلا الأبيات المصرعة فى مطلع النظم ؛ يقفى شطراها جميعاً . وقد نسب إلى امرىء القيس من شعراء الجاهلية ضرب من النظم يسمى المسمط له نظام آخر فى قوافيه . وهو نظم مقسم ، فى كل قسم منه ثلاث شطرات أو أربع متفقة فى الروى ويأتى الشطر الرابع أو الخامس منفرداً برويّه موافقاً لنظائره فى القصيدة كلها . وسيأتى الكلام فيه . ومما نسب إلى أمرىء القيس :

توهمت من هند معـالم أطـلال   عفاهن طول الدهر فى الزمن الخالى

مرابع من هند خلت ومصايف
يصيح بمغناها صدى وعوازف
وغيرها هوج الرياح العواصف
وكل مسف ثم آخر رادف
بأسحم من نوء السماكين هطال

ومستلئم كشفت بالرمح ذيله
أقمت بعضب ذى سفاسق ميله

لجعت به فى ملتقى الخيل خيله
تركت عتاق الطير تحجل حوله
كأن على سرباله نضح جريال

وتنوعت التقفية فى الشعر الاسلامى منذ القرن الثانى الهجرى وظهر التوشيح فى القرن الثالث . وقد افتن فيه المغاربة افتناناً يضيق به الحصر . وإذا قصرنا الكلام على أنواع القوافى التى جرت فى اللغة الفصيحة ضاربين صفحاً عن الأزجال وأشباهها من الأوزن العامة ، أمكن أن نرد ضروب الشعر من حيث نظام التقفية إلى هذه الأنواع :

الموحد القوافى ، والمزدوج ، والرباعى أو الدوبيت ، والمسمط ، والموشح .

١ — فالقصائد والأراجيز ذات القافية الموحدة أو الروى الواحد هى النظام الأصيل والسنة المتبعة فى الشعر العربى من أقدم عصوره المعروفة إلى العصر الحاضر . ولم يعرف ضرب آخر طوال الجاهلية إلا ما يعزى إلى أمرىء القيس كما تقدم ، ولم يعرف كذلك فى الشعر الاسلامى والأموى . وإنما ظهرت الضروب الأخرى فى أواخر القرن الثانى الهجرى مع ابان بن عبد الحميد ف ٢٠٠ . وفى القرن الثالث مع ابن المعتز وشعراء الأندلس . وما زال الضرب الأول أشيع الضروب ، وأكثرها دوراناً فى الشعر حتى لا يعرف أحد من أعلام الشعر فى العصر العباسى وما بعده اتخذ غيره أداة للبيان فيما يهمه من الشعر وحتى لا يحيد عنه شعراء العربية فى عصرنا هذا إلا قليلا .

وكذلك نظم فيه شعراء الفرس ، وتبعهم شعراء الترك إلى العهد الحاضر ، ولكنهم تركوا الرجز المشطور ، وقسموا ما عداه من ذوات الروى الموحد إلى قسمين : القصيد والغزل . خصوا اسم القصيدة بمنظومة طويلة لا تقل عن ثلاثين بيتاً ولا تزيد على مائة غالباً . وخصوا اسم الغزل بمنظومة قصيرة تتراوح بين سبعة أبيات وخمسة عشر غالباً وموضوعه الغزل أكثر الأحيان ويكون أحياناً غرضاً آخر من أغراض الشعر . ويلتزم الشاعر ذكر لقبه الشعرى أو تخلصه ، كما يقول الفرس والترك ، فى آخر بيت من الغزل .

ب — والمزدوج هو النظم المؤلف من أزواج من الأشطر كل اثنين منها متفقان في الروى مستقلان عما عداهما . ويسمى فى اصطلاح الشعر الفارسى والتركى ، المثنوى . وقد نظم به فى العربية القصص ككتاب كليلة ودمنة والصادح والباغم ، والتاريخ كأرجوزة ابن عبد ربه فى غزوات عبد الرحمن الناصر ، وكتب العلوم كالألفية فى النحو .

وأولع به شعراء الفرس والترك فنظموا المنظومات الطويلة القصصية كالشاهنامة ومنظومات نظامى الكنجوى وعبد الرحمن الجامى وسنائى والعطار والرومى وغيرهم من شعراء الفرس ، وكمنظومات فضولى ونابى وشيخى والشيخ غالب من شعراء الترك العثمانيين ، وعلى شيرنوائى فى لغة چغتاى .

ويظن بعض المؤلفين أن هـذا الضرب من النظم فارسى لولع الفرس به ولأنه عرف فى شعر طلائع شعرائهم فى القرن الثالث الهجرى كأبى جعفر الرودكى[1] . وقد روى دولتشاه أنه وجد على قصر شيرين أيام عضد الدولة بن بويه بيت فارسى شطراه مقفيان . ولكن لا أرى الدليل وافياً بالدعوى . وجائز أن يكون الشعر المزدوج نشأ فى الشعر العربى محاكاة لمطالع القصائد والأبيات المصرعة فى أثنائها ، ومحاكاة لمشطور الرجز مع تغيير الروى فى شطرين بعد شطرين . وقد سبق إلى الشعر المزدوج أبان بن عبد الحميد اللاحقى الذى نظم كليلة ودمنة وغيره على هذا الأسلوب . وإذا نظرنا إلى أن أقدم المثنويات الفارسية كليلة ودمنة الذى نظمه الرودكى لم نبعد أن يكون الرودكى قد تقيل أبان بن عبد الحميد .

ج — وأما الرباعى أو الدوبيت فأحسبه نظاماً فارسياً . واسمه فى العربية يدل على ذلك ، وقد سبق الفرس العرب إليه ، وافتنوا فيه افتناناً وفرعوا منه ٢٤ ضرباً . ولم يأبه له كبار الشعراء من العرب كثيراً . ويروى شمس الدين محمد بن قيس الرازى

---

(١) أكبر شعراء الفرس فى القرن الثالث توفى سنة ٣٢٩ ونظم كليلة ودمنة .

فى كتاب المعجم[١] أن بعض شعراء الفرس ، ويظنه الرودكى ، اخترع الرباعى حين مر فى يوم عيد على صبية يلعبون ضرباً من اللعب بالجوز وفيهم غلام صبيح نشيط ألقى جوزة فلم تستقر فى الحفرة وخرجت منها ثم تدحرجت حتى رجعت إليها فصاح الغلام :

غلتان غلتان همى رود تابن كو

فأعجب الشاعر هذا النغم وما زال يعالجه حتى بنى عليه أنغام الرباعى

ويقول المؤلف نفسه : « ولأن الزحاف المستعمل فى هذا الوزن لم يعرف فى الشعر العربى القديم لم ينظم شعر عربى فى هذا الوزن ثم أقبل عليه الآن المحدثون المطبوعون فشاعت الرباعيات العربية فى بلاد العرب كلها وتداولتها الألسنة[٢] » . والمؤلف من رجال القرن السابع . فهذا ثبت أن الرباعيات عرفت بين العرب بعدتداولها بين العجم بزمن طويل . ولعل من أقدم الرباعيات ما جاء فى ديوان ابن الفارض ومنها :

ما جئت منى أبغى قرى كالضيف
عندى بك شغل عن نزول الخيف
والوصل يقيناً منك ما يقنعنى
هيهات فدعنى من محال الطيف

* * *

يا ليلة وصل صبحها لم يلح
من أولها شربته فى قدحى
لما قصرت طالت وطابت بلقا
بدر محنى فى حبه من منحى

ولولا أن للدوبيت وزناً ممتازاً عن الأوزان العربية المألوفة لاحتمل أن يكون شعراء العربية قد اخترعوه محاكاة للبيتين الأولين من كل قصيدة مصرعة المطلع .

---

(١) ص ٨٩ المعجم فى معايير أشعار العجم ، بيروت سنة ١٣٢٧ هـ .
(٢) = ص ٩٠ .

فمعظم القصائد العربية تبدأ برباعية مؤلفة من البيت الأول والثانى ، ولكن هذا الوزن الخاص ، إلى الرواية التى قدمنا وتاريخ هذا النظم فى الفارسية والعربية ، يشهد بأنه فارسى النشأة .

وفى الشعر التركى ضرب من التقفية كالرباعى يسمى « تيوغ » . ومن أمثلته قول عطائى من شعراء القرن التاسع :

دوست ! جسمم ملكنه سلطان يتر
بو يروغى آنك بكا فرمان يتر
جان دخى تن ملكنه حكم ايتمسون
چون براقليمه همان برخان يتر

وقد تقفى شطراته كلها على نمط واحد كما يقع فى الرباعى الفارسى أحياناً كقول سيد نسيمى :

حق تعالى وارلغى آدمده‌در
أو آنك در أول بوأوده دمده‌در
بيلمدى شيطان بوسرى غمده‌در
أو سببدن تا أبد مأتمده‌در

وقد أخذ شعراء الترك الرباعى الفارسى ودرجوا عليه فى وزنه وقافيته فهذا الضرب (تيوغ) إما أن يكون محاكاة لهذا الرباعى فى وزن آخر وإما أن يكون فرعاً من المسمط يوافق الرباعى فى القافية أحياناً . وسنبين فى الكلام عن المسمط عامة أهو نظام تركى أم لا .

ومثل « تيوغ » ضرب يسمى مانى فى أغانى العامة بالتركية العثمانية مثل :

آلتين طاسده بوغوردم
غم ايچنده بوغولدم
آنا بلك بوكولسون
دردايچونمى دوغوردك

* * *

أقشام أولدى ايكيندى
موم شامدانه ديكيلدى
ايللرك يارى كلدى
بنم بويـنم بوكولدى

* * *

آويله مى حـالم فلك
ديل بيلمز ظـالم فـلك
كسدك جان باغجه سندن
ايكى نهـالم فـلك
الخ . الخ .

د — المسمط : قدمنا فى أول المقال أبياتاً ينسبها بعض المؤلفين إلى امرىء القيس ويسمونها مسمطة . وقد نظم شعراء العربية المتأخرين كثيراً من هذا النوع مربعاً ومخمساً . فالمربع قصيدة مقسمة كل قسم منها أربعة أشطر الثلاثة الأولى متفقة فى الروى ، والرابع مخالف لها موافق لنظائره فى القصيدة كلها ، ومنه ما رواه صاحب لسان العرب فى مادة (سمط) :

خيال هاج لى شجنا　　فبت مكابدا حزنا
عميد القلب مرتهنـا　　بذكر اللهو والطرب
الخ .

وكثير منه فى مقامات الحريرى .

والمخمس قصيدة كل قسم منها خمسة أشطر على هذا النظام . وأكثر ما يكون بناء على قطعة من ذوات القوافى الموحدة يأخذها الشاعر فيزيد قبل كل بيت ثلاثة أشطر موافقة للشطر الأول من هذا البيت فى الروى فيبقى الخامس مخالفاً الشطرات الأربع

التى تسبقه موافقاً لكل شطر خامس فى القصيدة . وقد أولع به الشعراء المتأخرون فخمسوا البردة ، وبانت سعادة وكثيراً من القصائد المعروفة .

والمسمط فى الفارسية وفى التركية لا يخالف هذا فى قاعدته ولكنه أكثر فروعاً فقد تزيد شطرات الأقسام حتى تبلغ العشر ، فعندهم المسدس والمسبع والمثمن والمتسع والمعشر ، ولكن غير المربع والمخمس والمسدس نادر ، وفرق آخر أن المسمط تكون رابطته بيتاً لا شطراً أحياناً ، أعنى أن الشاعر قد يجعل مكان الأشطر التى تختم بها الأقسام والتى تربط المنظومة كلها باتفاقها فى الروى ، يجعل مكانها بيتاً يوافق فى روى شطريه نظائره من الأبيات التى تختم بها الأقسام . وقد يكون بعض المسمطات مؤلفاً من أقسام ذات أشطر متفقة فيما بينها مخالفة لغيرها دون أن يكون فيها رابطة من شطر أو بيت على النسق الذى بينت .

ومن أمثلته فى الفارسية مسمط ميرزا داورى من رجال القرن الثالث عشر الهجرى :

يك چند جدا أزبرم آن شوخ پسر بود
أزوى نه نشان بود مرا ونه خبر بود
با موكب منصور همانا بسفر بود
أز حسرت أو آتش شوقم بجگر بود
روزم زغم هجر سيه تر زشب تار

***

دوشينه همان زأول شب ناشده پاسى
زنگى شب أفكنده برخ تيره پلاسى
با قير بيندوده وپوشيده لباسى
مه بر سر گردون شده چون سيمين طاسى
آمد زدر آن دلبر بى ترس وهراسى
يكباره ببرد أزدل من أنده وتيمار
الخ . (١) .

وقد سار الترك على أثر الفرس فى المسمط أيضاً ولكنهم زادوا تقسيمهم المسمط إلى

(١) Drowne, *Litt. His. of Persia.* Vol. IV, p. 301-319.

مزدوج ومتكرر . فالأول هو ما تقدم بيانه ، والمتكرر هو ما كانت الرابطة فيه شطراً أو بيتاً واحداً مكرراً بعينه بعد كل قسم . وهذا الضرب يُلفى فى الفارسية قليلاً ولكن لا يسمى باسم خاص ومثال المسمط المتكرر فى التركية هذا المخمس لنابى (ف سنة ١١٢٤) :

بو كلستانده بمچون نه گل نه شبنم وار
بو چارشوده نه داد وستد نه درهم وار
نه قدرت ونه تصرف نه بيش ونه كم وار
نه قوت ونه تعين ونه زخم ومرهم وار
بو كا رخانه ده بيلسه م نه يم ، بنم نم وار

*
* *

وجود وجود الهى ، حيات بخش كريم
نفس عطيـة رحمت ، كلام فضل قـديم
بدن بنـاى خـدا ، روح نفخهٔ تكريم
قوا وديعهٔ قـدرت ، حواس وضع حكيم
بو كا رخانه ده بيلسه م نه يم ، بنم نم وار
الخ .

ويرى دارس الآداب التركية النظم المسمط شائعاً فى التركية الشرقية والغربية فى منظومات الشعراء وأغانى العـامة حتى يحسب أنه أسلوب أصيل عندهم ، ملائم لطباعهم . ففى ديوان لغات الترك ، الذى ألفه محمود بن الحسين الكاشغرى سنة ٤٦٦ ﻫ وهو أقدم معجم فى اللغة التركية بل أقدم الكتب فى هذه اللغة — نرى كل الشواهد فى منظومات مربعة . وهى فى لهجات يبعد أن يكون للعربية والفارسية تأثير فى نظمها مثل :

يرّقى يشل جش
سقـر دىأرنك قش
تزلدى قرا قُش
تُن كُن أوزا يركنور[1]

---

[1] ديوان لغات الترك ج ١ ص ٢٧٧ ط استانبول .

*
* *

كلدى برو أرتُرو
بيردى ايلن أرترو
منـدا قلِب ألترو
بكَرى بُلب أُن بُتار(١)

وديوان حكمت لأحمد يسوى (ف ٥٦٢) المكتوب كله بلهجة چغتاى معظمه مربعات متكررة أو مزدوجة :

أول بلبل نى آوازينى ايشتكان لار
تكبر نى باغين كيسور أوشاتكا نلار
بو دنيا نى مزاسينى اونو تغا نلار
فرياد أوروب بيغلاب كوزين كريان قيلور

*
* *

عاشق قول لار بو دنيـا نى كوزكا ايلماس
دنيـا عشقين زاهد قل لار تيل كا آلماس
كيچه كوندوز مست وحيران أوزكا كيلماس
ديدار تيلاب كوكسين تيشيب نالان قيلور

وقصة يوسف وزليخا التى ألفها شاعر بخارى اسمه على وانتهى نظمها فى ٣٠ رجب سنة ٦٣٠ كلها مربع واحد متصل الأقسام على الأسلوب الذى وصفنا آنفاً .

وكل أساليب النظم العاميّة فى التركيـة (مانى ، وارصاغى ، قوشمه ، دستان ، توركو) على نسق المسمط . ومعظمها مربعة .

فهذا دليل على أن هذا الضرب من التقفية قديم فى المنظومات التركيـة ، أصيل فيها ، ولكن لا يبعد أن يكون بعض أشكاله محاكاة للأسلوب الفارسى .

هـ — الموشح وتركيب بند وترجيع بند : عرف الموشح فى الشعر العربى أواخر

---

(١) = ص ١٨٨ .

القرن الثالث الهجرى ، اخترعه فى الأندلس مقدم بن معافر الفريرى من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانى[١] . وعبد الله هذا هو الأمير السابع من بنى أمية فى الأندلس حكم ما بين ٢٧٥ — ٣٠٠ . وظهر كذلك بالمشرق فى شعر ابن المعتز . والظاهر أنه انتقل إلى المشرق من الأندلس .

وقد افتن الشعراء فى الموشحات ، وصاغوا منها أغانى كثيرة حتى كثرت ضروبه ، واختلفت أساليبه ، ثم خرجوا ببعضه عن مناهج العربية نحوها وعروضها فكان الزجل وأفانينه . ولا يتسع المجال هنا لتفصيل القول فى الموشحات . وجملة القول أن الموشح فى أقدم صيغة منظومة مقسمة ، فى كل قسم أشطر متفقة فى الروى يعقبها بيت يوافق فى روى عروضه وضربه نظائره فى المنظومة كلها . أو فى كل قسم أبيات ذات أعاريض متفقة روياً وأضرب كذلك ، يفصلها بيتان عروضهما على روى واحد وكذلك ضرباهما فى المنظومة كلها .

ومن الأول موشحة ابن المعتز (٢٤٧ — ٢٩٦) :

أيها الساقى اليك المشتكى   قد دعوناك وان لم تسمع
ونديم همت فى غرته   وبشرب الراح من راحته   كلما استيقظ من سكرته
جذب الزق اليه واتكى   وسقانى أربعاً فى أربع
ما لعينى عشيت بالنظر   أنكرت بعدك ضوء القمر   واذا ما شئت فاسمع خبرى :
عشيت عيناى من طول البكا   وبكى بعضى على بعضى معى
الخ .

ومن الثانى موشحة ابن سهل الاسرائيلى المتوفى ٦٤٩ :

هل درى ظبى الحمى أن قد حمى   قلب صب حله عن مكنس
فهو فى حر وخفق مثلما   لعبت ريح الصبا بالقبس

---

(١) ابن خلدون — المقدمة .

***

يا بدورا أشرقت يوم النـوى   غرراً تسلك بى نهـج الغرر
ما لنفسى فى الهوى ذنب سوى   منكم الحسن ومن عينى النظر
أجتنى اللذات مكلوم الجوى   والتـدانى من حبيبى بالفكر
كلمـا أشكوه وجـدى بسما   كالربى بالعـارض المنبجس
اذ يقـيم القطر فيهـا مأتمـاً   وهى من بهجتهـا فى عرس

***

غالب لى غالب بالتـؤده   بأبى أفديه من جاف رقيق
ما علمنـا مثـل ثغر نضـده   أقحواناً عصرت منـه رحيق
أخذت عينـاه مـنى العربده   وفؤادى سكره ما أن يفيق
فاحم اللمـة معسول اللمـا   ساحر الغنـج شهى اللعس
وجهـه يتـلو الضحى مبتسماً   وهو من إعراضـه فى عبس
الخ .

وقد افتن علم الدين ايدمر من شعراء القرن السابع فى الموشحات افتناناً لم يسبق إليه فليرجع إلى ديوانه المطبوع فى القاهرة سنة ١٣٥٠ هـ.

والموشح على هذه الشاكلة لم يألفه شعراء الفرس والترك . وعند الفرس اصطلاح للتوشيح هو أن يكون كل بيت فى القصيدة مشتملاً على جملة فاذا أخذت هذه الجمل بعضها مع بعض تألفت منها قصيدة أخرى على وزن آخر . ولهم فيه ضروب مختلفة وقد خطوا خطوطاً تبين الجمل التى يمكن تأليف بعضها على بعض فصارت لهم أشكال من الخطوط مختلفة ، بعضها على أشكال الطائر ويسمونه المطيّر ، وبعضها على أشكال عجيبة تجعل القصيدة أشبه بالنقش منها بالكتابة . وهو ضرب من اللعب لا يؤبه له فى الشعر .

وأقرب الأساليب إلى الموشح العربى أسلوب يسمى البند وهو قسمان : ترجيع بند وتركيب بند . وذلك أن تقسم المنظومة إلى أقسام (خانات) فى كل قسم أبيات مقفاة الأضرب فقط على النسق المألوف فى القصائد لا على نسق الموشحات . وبعد كل قسم

بيت يكرر بعينه فى المنظومة كلهـا فتسمى «ترجيع بند» أو يكرر رويّه فقط فى الأقسام الأخرى فتسمى المنظومة «تركيب بند» . والعرف فى ذلك ألا تزيد الأقسام على عشرة ولا تنقص عن خمسة وأن تكون الأبيات فى كل قسم ثمانية أو عشرة .

وهذا هو الذى استقر عليه الاصطلاح فى القرون الأخيرة . وتعريف المعجم للترجيع يشمل ما سماه المتأخرون «ترجيع بند» و «تركيب بند» ولا يلزم فيه أن تتفق الوسائط ، وهى الأبيات التى تربط الأقسام ، فى رويها .

ولا يتسع المجال هنا لنماذج من التركيبات والترجيعات .

و — وفى الشعر الفارسى والتركى أسلوب من النظم يسمونه المستزاد . وهو أن يزاد بعد كل شطر من منظومة شطر قصير لا يتوقف عايه المعنى . وهذه الأشطر القصيرة تأتلف على روى مستقل عن روى القصيدة ولكن على نظامه ، أو يكون كل شطر منها على روى الشطر الطويل الذى قبله .

فمن الأول مستزاد خواجو الكرمانى من شعراء القرن الثامن :

گرنيست كه گويد زمن آن ترك خطارا	گر رفت خطائى
باز آى كه داريم توقع بتو مارا	با وعـده وفائى
منـداز بنـام من دلسوختـه فلفـل	بر آتش رخسار
كافتا دم أزآن دارنۀ مشكين تو يارا	در دام بـلائى
أمروز منم چون خم أبروى تو درشهر	ما نـنـد هلالى
تاديده ام آن صورت انـگشت نمـارا	انـگشت نمائى

الخ .

ومن الثانى مستزاد كچه جى زاده عزت منلا من الشعراء العثمانيين (١٢٠٠ — ١٢٤٥) :

بلبل يتشير با غريمى خون ايتدى فغانك	ضبط ايله دهانك
خنجر گبى دلدى يوره كم تيـغ زبانك	تأثـير لسـانك
آه ايله مـكه با شـلادى آيانه بوحالت	نولسون بوحرارات

بيلمم ينه بر درديمى وار بلبل جانك　　أول مرغ نهانك
آه ايتسه نوله بلبل دل مشهدم أوزره　　تا محشر أولونجه
جوق چكدى غم خاربنى گلزار جهانك　　يو باغ فنـانك
الخ .

وليس فى العربية لهذا نظير ، ويشبهه بعض الموشحات مثل :

كحل الدجى يجرى　　من مقلة الفجر　　على الصبـاح
ومعصم النهـر　　فى حلل خضر　　من البطاح(١)

وللحريرى فى مقاماته قصيدة أحسبها كانت محاولة للنظم على هذا الأسلوب فى الشعر العربى :

يا خاطب الدنيا الدنية　　انهـا شرك الردى　　وقرارة الأكدار
دار متى ما أضحكت　　فى يومها أبكت غدا　　يالؤمها من دار
الخ(٢).

ز — الرديف : ومن صيغ التقفية فى الفارسية والتركية ما يسمى الرديف وليس لذلك نظير فى العربية . وهو أن تكرر كلمة أو أكثر فى آخر كل بيت من القصيدة فتلغى فى التقفية وتسمى رديفا وتلتزم قبل هذا الرديف قافية وروى . وذلك شائع جداً فى الشعر الفارسى والتركى : ومن أمثلته قول حافظ الشيرازى (ف ٧٩١) :

يا رم چو قدح بدست گيرد　　بازار بتان شكت گـيرد
در بحر فتادهام چو ماهى　　تا يار مرا بشست گـيرد
در پا ش فتا ده أم بزارى　　آ يا بود آنكه دست گـيرد
هر كس كه بديد چشم أو گفت　　كو محتسبى كه مست گـيرد
خرم دل آنـكه همچو حافظ　　جامى زمىِ «ألست» گـيرد

---

(١) مقدمة ابن خلدون . — (٢) المقامة الشعرية.

٢ — الأوزان

سار شعراء الفرس على نهج شعراء العرب فى أكثر أوزانهم . واستخرج علماء العروض الفارسى من دوائر العروض العربى كل الأوزان الفارسية حتى الرباعيات والفهلويات . ولكن وزن الرباعيات والفهلويات فيما يظن لا يرجع إلى الأوزان العربية .

نظم الشعراء الرباعيات على أربعة وعشرين وزناً متشابهة ، وأرجعها العروضيون كلها إلى الهزج ولكن لا ريب أن معظمها ، على رغم هذه الرابطة العروضية ، لا يشبه الهزج . وقد روى صاحب المعجم[1] أن شاعراً فارسياً ، يحسبه الرودكى ، مر بغلمان يلعبون فى متنزّهات مدينة غزنه فسمع أحدهم يقول : غلتان غلتان همى رود تابُنِ كو ، فأعجبته النغمة وبنى عليها أوزان الرباعى كما تقدم . فهذا ، إن صح ، دليل على أن الوزن الرباعى فارسى المولد والمنشأ . ويقول هذا المؤلف : وسمى الملحن منه « ترانه » والمجرد « دوبيت » ، والمستعربة سموه « رباعياً » ، ولم يكن معروفاً فى الشعر العربى . والآن أقبل عليه المحدثون المطبوعون (من شعراء العرب) فانتشرت الرباعيات فى البلاد العربية كلها .

والدوبيت العربى مأخوذ من الأوزان الفارسية موافق لأوزان الرباعيات عند الفرس . ولا أعرف غير الدوبيت شعراً على هذا الوزن إلا قطعة فى ديوان البهاء زهير معروفة :

يا من لعبت به شمول　　ما ألطف هذه الشمائل
نشوان يهزه دلال　　كالغصن مع النسيم مائل
لا يمكنه الكلام لكن　　قد حمل طرفه رسائل
الخ .

وكذلك الفهلويات فارسية الأصل ، فيما أظن . وهى قطع قصيرة تنظم فى بعض

---

(١) المعجم ص ٨٩ .

اللهجات الفارسية ، ويستخرجها العروضيون من البحر المشاكل الذى فرعوه من دائرة الخفيف . ووزنه : فاعلاتُ مفاعيلُ مفاعيلْ مرتين .

وأما الأوزان الفارسية الأخرى فهى الأوزان العربية المعروفة أو مشتقة منها . وقد بعد بعض هذه المشتقات عن أصله حتى انقطع الشبه بينهما .

وفيما يلى إجمال التغيير الذى تقلبت فيه الأوزان العربية فى الشعر الفارسى وفى التركى تبعاً :

١ — أهمل شعراء الفرس كل بحور الدائرتين الأولى والثانية — أهملوا الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل . وهى أكثر الأوزان دوراناً فى الشعر العربى . وإنما نظم فيها بعض القدماء من شعراء الفرس تقيلاً لشعراء العرب وإظهاراً لمهارتهم كما نظم بعض العرب فى البحور المهملة التى تنتج أثناء تقطيع الدوائر العربية ، وفى المعجم أمثلة من النظم فى هذه البحور المهجورة[1] .

٢ — واستخرجوا من الدوائر بحوراً أخرى لم يعرفها العرب ، فاشتقوا من الهزج الرباعى وجعلوا منه ٢٤ وزناً ، واشتقوا من دائرة السريع البحر الغريب ، والقريب والمشاكل . والنظم فيها قليل . يقول شمس الدين الرازى فى الكلام عن البحر الغريب ، ووزنه « فعلاتن فعلاتن مفاعلن » :

« وقد استحدث هذا البحر بعض المتكلفين من المستعربة ونظم فيه بضع أبيات عربية فتقيله شعراء العجم وأدخلوه فى دوائرهم » .

وكذلك أحدثوا بحوراً أخرى لم ينظم فيها أحد إلا للتمثيل أو امتحان الطبع وإظهار المقدرة وهى ٢١ بحراً منها الصريم والكبير والبديل ، والقليب الخ . ومعظمها مشتق من الدائرة المشتبهة فى الاصطلاح العربى .

---

[1] المعجم ص . ٥٤ .

٣ — ولم يقفوا بعدد الأجزاء عند المأثور عن العرب بل تعدوه فأجازوا مثلاً فى الهزج وهو سداسى مجزوء وجوباً فى العروض العربى ، وفى الرمَل والرجز وهما سداسيان أن يكون كلّ منها ثمانياً . وجعلوا الدائرة الثانية فى تقسيمهم ثمانية أيضاً وفيها المنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث .

٤ — وتصرفوا بالزحافات والعلل أكثر مما فعل العرب فزادوا على الاثنين والعشرين المعروفة فى العروض العربى ثلاثة عشر سموها بأسماء تشبه الأسماء القديمة مثل الجدع ، والهتم ، والجحف ، والسلخ ، والطمس الخ . وقد بلغ من تصرفهم أن أجازوا أن تنتهى مفاعيلن مثلاً إلى مفعولن ، وفاعلن ، ومفاع ، ومفا ، وفاع ، وفا ، وأن تنتهى مفعولات إلى فع . وكذلك الزيادة تصرفوا فيها بما لم يعرفه العرب فأجازوا أن تحول مستفعلن مثلاً إلى مفتعلاتن الخ .

٥ — وهذا ما انتهى إليه المحققون من العروضيين فى ترتيب الدوائر :

معلوم أن الدوائر العربية مقسمة هذا التقسيم :

١ الدائرة المختلفة وفيها الطويل والمديد والبسيط
٢ « المؤتلفه « الكامل والوافر
٣ « المجتلبة « الهزج والرجز والرمل
٤ « المشتبهة « السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث
٥ « المتفقة « المتقارب والمتدارك .

وقد حذف الفرس الدائرتين الأولى والثانية وأبقوا الثالثة وسموها المؤتلفة وأخذوا منها أنواع الرباعى ، وقسموا الدائرة الرابعة إلى دائرتين : المختلفة والمنتزعة . الأولى ثمانية والثانية سداسية . وأبقوا الخامسة باسمها فصار تقسيمهم كذلك :

١ الدائرة المؤتلفة وفيها الهزج والرجز والرمَل
٢ « المختلفة « المنسرح والمضارع والمقتضب والمجتث
٣ « المنتزعة « الخفيف والسريع والغريب والقريب والمشاكل
٤ « المتفقة « المتقارب والمتدارك .

وقد أخذ الترك العروض الفارسى جملته وتفصيله ، ولكن عندهم إلى هذا أوزان مقطعية تقاس بعدد المقاطع لا بالأجزاء أو التفعيلات . ونظم بهذه الأوزان أقدم الكتب فى اللغة الشرقية مثل «قدتغو بيلك» الذى نظمه فى اللهجة الأيغورية يوسف خاص حاجب بغراخان ، سنة ٤٦٢ هـ. وهو مثنوىّ القافية ، وديوان حكمت لأحمد يسوى المتوفى سنة ٥٦٢ ، وهو من المسمط كما تقدم ، ورواية يوسف وزليخا التى ألفها شاعر بخارى إسمه على سنة ٦٣٠ وهى مربع . وهذه الأوزان المقطعية تشبه أوزان العروض بعض الشبه وان كان أساسها مخالفاً . ومن أجل ذلك سهل تغلب العروض عليها فيما بعد . فلما أخذت أوزان الفرس فى اللغة التركية العثمانية أو الغربية سارت الأوزان التركية القديمة والأوزان المستعارة معاً زهاء مائة سنة ثم اختفت الأولى من دواوين الشعراء واستمرت فى منظومات العامة وأغانيهم حتى عنى الترك بها مرة أخرى فى هذا العصر وآثرها كثير من شعرائهم على العروض الفارسى .

هذا إجمال الكلام فى صيغ القوافى والأوزان فى اللغات الثلاث . وأرجو ان أعود إليها بالبحث وتبيين آساسها ، والفوارق بينها ودرجات تطورها جهد الطاقة والله المستعان .

الأربعاء ١ نوفمبر سنة ١٩٣٣ .
